

Diferencias Ambiguas: memorias visuales y la diversidad de lenguajes en la Oaxaca posrevolucionaria

Poole, Deborah

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Poole, D. (2005). Diferencias Ambiguas: memorias visuales y la diversidad de lenguajes en la Oaxaca posrevolucionaria. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 47(195), 125-162. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2005.195.42502>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

*Diferencias ambiguas: memorias visuales y el lenguaje de la diversidad en la Oaxaca posrevolucionaria**

Deborah Poole**

Resumen

En este artículo, la autora analiza la naturaleza de lo que constituye identidad cultural, distinción y pertenencia. Específicamente, aborda el papel que juegan los iconos visuales especialmente en los trajes de mujeres como marcadores consensuales alrededor de los cuales se pueden hacer por lo menos dos tipos de aseveraciones que compiten entre sí por las cualidades históricas y materiales (o "genéticas") de la cultura misma: Memoria ("señales de identidad") y Pertenencia ("identidad cultural"). Para ello, la autora comienza con una breve discusión de un proyecto del porfiriato tardío para construir un inventario visual de la cultura oaxaqueña. Después, examina el papel de la indumentaria de mujer en los proyectos culturales del gobierno revolucionario de Oaxaca. Finalmente, analiza un espectáculo cultural patrocinado por el Estado moderno en el cual las mujeres compiten por el honor de ser la "Diosa del Maíz" que representa a Oaxaca en la gran fiesta folclórica anual de la Guelaguetza.

Abstract

In this article, the author analyzes the nature of cultural identity, distinction, and belonging. Specifically, she deals with the role of visual icons—especially women's clothes—as the consensual markers around which a least two competing sorts of claims can be made for the simultaneously historical and material (or "genetic") qualities of culture itself: Memory ("signs of identity") and Belonging ("cultural identity"). In order to do this, the author begins with a brief discussion of a late Porfirian project to construct a visual inventory of Oaxacan culture. Then, she examines the role of women's clothes in the cultural projects of Oaxaca's revolutionary government. Finally, analyzes a modern state sponsored cultural pageant in which women compete for the honor of being the "Maize Goddess" who represents Oaxaca in the annual folklore extravaganza of the Guelaguetza

Palabras clave: identidad, etnia, cultura, historia, memoria, indígenas de Oaxaca, Guelaguetza

* Traducido por Felipe Block y Cabrera

** Johns Hopkins University, Krieger School of Arts & Sciences, Anthropology Department, 404 Macaulay Hall
3400 North Charles Street, Baltimore, MD 21218.



Introducción

Los debates nacionales en México referentes a cuestiones de la cultura indígena, su autonomía, sus derechos, y el carácter (supuestamente) cambiante de la identidad nacional han tomado renovados bríos en estos últimos años. Atizando estas recién cargadas discusiones se hallan las obvias y continuadas incertidumbres alrededor de Chiapas, la Revolución, el Tratado de Libre Comercio y las localidades desconocidas de la "gubernamentalidad" neoliberal. Frente a este doble asalto del norte "homogenizador" y el sur "diversificador", las añejas certezas del centralismo revolucionario y de la identidad nacional aparentemente requieren de una continua, aunque a veces titubeante, defensa por actores tan diversos como son los periodistas, los intelectuales y los campesinos desprovistos de poder.

El estado de Oaxaca se encuentra en algún sitio cercano al ojo de esta tormenta. Por un lado, su fama como el estado "de mayor diversidad étnica" de México ha hecho de él una meca para el turismo nacional y extranjero. Por otro, como asiento de casi la mitad de los municipios indígenas de México Oaxaca aparece también como importante foco de las inquietudes del país sobre los derechos políticos y culturales de los indígenas. Así, bajo los gobiernos de Heladio Ramírez López (1986-92), Diódoro Carrasco Altamirano (1992-98), José Murat Casab (1998-04) y Ulises Ruíz Ortiz (2004-10) los gobiernos del PRI en Oaxaca han trabajado enérgicamente para forjar iniciativas políticas y legislativas que reconozcan los derechos culturales y las costumbres indígenas y que, al mismo tiempo, se conserven las formas de autonomía municipal que históricamente han trabajado en favor del PRI. La más notable de estas iniciativas es la *Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas del estado de Oaxaca*, publicada el 19 de junio de 1998, último año del sexenio de Carrasco Altamirano. Señalada (breve-mente) como un modelo de cómo los derechos indígenas podían defenderse *fuera* del marco de los Acuerdos de San Andrés, la Ley de Carrasco sirvió, a corto plazo, para apuntalar el control de su partido sobre municipios clave y, a largo plazo, para engendrar el caos a medida que estos mismos municipios gradualmente perdieron la necesidad del patrocinio caciquil. Sirvió también para confirmar la imagen de Oaxaca como, si no la cuna de la "diversidad" entonces, cuando menos, como modelo único de la manera en que el multiculturalismo puede funcionar en una nación que desde hace

mucho ha visto el mestizaje como la incuestionable panacea para este tipo de inquietudes sobre gobernación y diversidad.¹

Como antropóloga interesada en la cultura visual lo que me intriga de la aparición de este dilema liberal es la impresionante centralidad tanto de la cultura material como del lenguaje visual en las politizadas demandas de pertenencia cultural y distinción regional que uno escucha todo el tiempo en Oaxaca.² Dos ejemplos pueden servir para ilustrar el tipo de aseveraciones a las que me refiero. El primer ejemplo data del principio de mi primer periodo extenso de trabajo de campo en Oaxaca en 1998. En septiembre de ese año, el entonces gobernador de Oaxaca, Diódoro Carrasco Altamirano, viajó a París para promover la cultura de su estado en un seminario de la UNESCO intitulado "Identidad Cultural y Pueblos Indígenas". Para el gobernador, el evento de la UNESCO ofrecía una magnífica oportunidad para promover Oaxaca como "el principal nicho de diversidad indígena en México". En su discurso para la UNESCO, Carrasco tuvo cuidado de especificar que las políticas de su administración para el desarrollo económico y cultural se habían diseñado "desde una perspectiva regional pero con un ojo hacia y con plena conciencia de la globalización que domina al mundo hoy". La estrategia de su gobierno, explicó, era la de mercadear su estado como una región donde la pluralidad podía prevalecer sobre la homogenización cultural que supuestamente nos trae la globalización. En las propias palabras de Carrasco: "En el mundo globalizado de hoy en día, existen entidades como

¹ El reconocimiento gubernamental de los derechos indígenas y las señales hacia el multiculturalismo han coincidido con la continua –y en algunos casos aumentada– represión de varios líderes y organizaciones indígenas. Hasta hace poco, Oaxaca le seguía sólo a Chiapas en cuanto al número de prisioneros políticos indígenas y territorios indígenas militarizados o semimilitarizados. Sobre la legislación sobre los Derechos Indígenas de 1998, véase: María Cristina Velásquez, *El Nombramiento: Las elecciones por usos y costumbres en Oaxaca*, Oaxaca de Juárez, Instituto Estatal Electoral de Oaxaca, 2000; Salomón Nahmad Sitton, "Autonomía indígena y la soberanía nacional: El caso de la Ley Indígena de Oaxaca" y David Recondo, "Usos y costumbres, procesos electorales y autonomía indígena en Oaxaca" ambos en Lourdes de León Pasquel (ed.), *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, pp. 19-47 y 91-113.

² Mi trabajo en Oaxaca durante los últimos cinco años ha girado alrededor de asuntos de cultura, imágenes y el Estado. He visto la conflictiva historia de la política indígena en Oaxaca; la sólo un poco menos conflictiva historia de la política cultural alentada por el estado oaxaqueño dominado por el PRI y los usos históricos de imágenes visuales –especialmente fotografías– como sitios para la imaginación y disseminación de ideas particulares sobre la distinción cultural oaxaqueña. Al analizar estos materiales estoy especialmente interesada en comprender cómo la ambigüedad inherente de los lenguajes y prácticas visuales proporcionan la esencia de las interpretaciones populares del mestizaje como un discurso que es, en el fondo, sobre la inherentemente irresoluble tensión (hegeliana) existente en el pensamiento político liberal sobre la unidad y la diferencia.

Oaxaca que se esfuerzan por avanzar sin perder sus propios signos de identidad". Como ejemplos de estos "signos de identidad", el gobernador presentó trajes indígenas modelados por mujeres mexicanas de la clase alta —incluyendo a la esposa del embajador mexicano en Francia. Al hacerlo, honró la larga tradición de gobernadores de Oaxaca que utilizaron mujeres vestidas en trajes indígenas como guardias de honor para mostrar el compromiso del estado con la diversidad étnica.

Ahora quiero considerar otro tipo de aseveración sobre la relación entre vestido e identidad. Esta aseveración la formularon intelectuales mixtecos locales en el Noveno Festival de Cultura Mixteca celebrado sólo unos meses después del discurso del gobernador. De acuerdo a sus organizadores, el objetivo del evento era "despertar la memoria ancestral y genética de afecto y respeto por la tradición que se conserva de generación en generación en las comunidades que constituyen la nación mixteca. Esto implica rescatar nuestra identidad, acercarnos y *hacer más tangible* nuestro patrimonio histórico". Una forma en la que esperaban lograr esto era celebrando el evento en el pueblo de San Miguel Achiutla el supuesto "lugar de origen de la raza mixteca". Otra era haciendo su cultura literalmente "tangible" por medio de reconstrucciones estilizadas de rituales olvidados, conferencias didácticas sobre símbolos iconográficos extraídos de códices del siglo XVI y visualizaciones gráficas de y relaciones sobre vestidos "típicos" de las mujeres. Cada función estaba precedida por una apasionada conferencia sobre el pésimo estado de la cultura mixteca y la necesidad de revitalizarla por medio de talleres de trabajo sobre folclore, bailes escolares y la difusión de conocimientos médicos y rituales.

Como el gobernador de su estado, estos intelectuales provincianos —y desprovistos de poder— se fijaron sobre todo en el vestido, o traje, de la mujer para buscar la inspiración que pudiera proporcionar una definición de su cultura.³ En este aspecto, su proyecto de restaurar la vitalidad de (lo que ellos vieron como) una cultura moribunda, involucraba ciertas inevitables referencias a este otro proyecto "oficial" de construir una identidad mediante presentaciones de la indumentaria de las mujeres. En esta gramática de afil-

³ Al igual que el gobernador, el enmarcar su cultura como un espectáculo estaba en sintonía con la idea de los medios y la repetición instantánea. De hecho, el mayor auditorio se daba cuando los organizadores mostraban videocintas de las funciones del día.

iación cultural conducida por el estado, el vestido tiene representación no tanto por su tradición *histórica o cultural*, sino por el hecho de pertenecer a una comunidad política y cultural que es, por naturaleza, "diversa". Al labrar una respuesta para esta historia oficial de la diversidad, los intelectuales mixtecos, sin embargo, no hablaban de símbolos y diversidad, sino de *esencias* raciales y memorias *personificadas*. Para ellos, la cultura material era menos un *signo* visual que representaba "identidad" que un medio material por medio del cual se podía "despertar" o revivir una vía "genética" al pasado.⁴ De modo que, al rebatir la historia oficial de diversidad, estos maestros y poetas jugaron con el sumergido y largamente menospreciado concepto de "raza" como asiento físico de la distinción cultural.⁵ En el proceso, también subvirtieron la lógica visual de un discurso cultural en el cual la pertenencia se marca por medio de prácticas visuales que ellas mismas están sustentadas en una premisa de separación física (o material) entre el "mirador" y lo "mirado".

En este trabajo deseo explorar algo de la historia de lo que se hizo para llegar a estas dos aseveraciones, situadas en puntos distintos, sobre la naturaleza de lo que constituye identidad cultural, distinción y pertenencia. Específicamente, me interesa el papel que juegan los iconos visuales —especialmente en los trajes de mujer— como marcadores consensuales alrededor de los cuales se pueden hacer por lo menos dos tipos de aseveraciones que compiten entre sí por las cualidades históricas y materiales (o "genéticas") de la cultura misma. El primer tipo de aseveración es la que hace el gobernador en su referencia al *traje* como "señales de identidad" que representan la singular diversidad de culturas en su estado. Aquí cada vestido es visto como uno de los, cuando menos siete, distintos vestidos que en su conjunto conforman la "identidad" oaxaqueña. En esta historia oficial de la identidad

⁴ *History of concept of genetic memory*. (Historia de concepto de memoria genética).

⁵ Curiosamente, el traje de mujer utilizado por los intelectuales mixtecos era el de una mujer triqui. Los triqui, que conforman un "enclave étnico" dentro de territorio mixteca, frecuentemente han chocado, a veces violentamente, con comunidades mixtecas por tierras, agua y mano de obra. Como tal, podría parecer peculiar que se tome a la mujer triqui como "símbolo" de revitalización cultural mixteca. Por otro lado, el estado de Oaxaca no ha reclamado el traje triqui de la misma forma en que lo ha hecho con los vestidos oficiales de otros grupos étnicos oaxaqueños (representados en la cosmología turística oficial por las siete "regiones étnicas" de Oaxaca —aunque hay dieciséis grupos etnolingüísticos distintos en el estado). Por lo tanto, es posible especular que cuando menos parte del encanto del traje triqui para el proyecto mixteco, pudiera tener que ver con su exterioridad de un proyecto cultural conducido por el Estado en el que la "identidad" mixteca es vista como una de varias, en lugar de como singular y esencial.

oaxaqueña, el traje representa la cualidad abstracta o concepto de identidad misma, así como el concepto político de "diversidad". El segundo tipo de aseveración es la formulada por los maestros mixtecos para quienes el traje es el medio material para hacer el "patrimonio histórico más tangible". La identidad cultural que se produce aquí tiene menos que ver con los procesos simbólicos o referenciales que con el despertar físico de las memorias "genéticas" o encarnadas. En la superficie, estas dos aseveraciones parecen hablarle a una comprensión compartida de la relación entre ropa de mujer e identidad cultural. Sin embargo, como aseveración sobre la relación de tipos específicos de sujetos sociales al mundo visual, también le hablan a comprensiones distintas de la relación entre experiencias visuales, memoria e historia. Una apreciación de esta distinción es importante, argüiré, para entender la enredada gramática de memoria y pertenencia por medio de la cual se reclaman cosas tales como "identidad", "etnia", "cultura" e "historia" en la Oaxaca de hoy en día.

Comenzaré con una breve discusión de un proyecto del porfiriato tardío para construir un inventario visual de la cultura oaxaqueña. Después, examinaré el papel de la indumentaria de mujer en los proyectos culturales del gobierno revolucionario de Oaxaca. Finalmente, discutiré un espectáculo cultural patrocinado por el estado moderno en el cual las mujeres compiten por el honor de ser la "Diosa del Maíz" —*Centéotl*— que representa a Oaxaca en la gran fiesta folclórica anual de la *Guelaguetza*. Al analizar estos tres momentos del discurso cultural oaxaqueño no me ocuparé especialmente por lo que ciertas imágenes del traje *significaron* para los actores contemporáneos, sino que, más bien, me concentraré en entender los modos en los que estas imágenes se introdujeron en las formas de argumento y acuerdo por medio de los cuales se constituyeron los sujetos visuales y políticos de distintos períodos de la historia de Oaxaca.

Porfiriato: civilización y memoria aristocrática

Oaxaca ocupó una posición un tanto peculiar en la imaginación liberal del México del siglo XIX. Por un lado, el estado era la patria chica de los constructores más importantes de la nación —Benito Juárez y Porfirio Díaz— así como la sede del Instituto de Ciencias, institución en la que varios intelec-

tuales positivistas y liberales se formaron. Hacia finales del porfiriato, Oaxaca ocupaba el quinto lugar entre los estados que más inversión extranjera recibían (principalmente de Estados Unidos) la cual, pensaban los liberales, funcionaría como el combustible para el progreso del país. Para 1907, sólo Guanajuato lo superaba en capital estadounidense en la minería. Las cosechas tropicales producidas en el Istmo y Valle Nacional contribuían a la ilusión de progreso que rodeaba a cuando menos algunas regiones del estado natal de Díaz.⁶

Por otra parte, posiblemente fue en Oaxaca donde las primeras iniciativas liberales tuvieron menos éxito en dismantelar las formas de propiedad corporativa que en su concepto constituían el principal obstáculo para formar una economía nacional moderna. Entre 1856 y 1876, solamente unas 600 propiedades privadas fuera del Valle Central fueron afectadas por las reformas liberales y éstas se encontraban concentradas en áreas cercanas a la capital del estado (Zimatlán, Teposcolula, Ocotlán). En regiones más lejanas, el débil mercado de la tierra aunado a la distancia y a la fuerza política de las comunidades indígenas evitaron que la reforma agraria prendiera. Aunque las propiedades de la iglesia se vieron afectadas por las reformas, de hecho una tercera parte de éstas se le vendió de regreso a los indios.⁷ Más aún, después de la desamortización de las tierras corporativas y las cofradías de la iglesia, las estructuras autónomas de autoridad que constituían la espina dorsal de las comunidades indígenas en realidad se reforzaron pues las jerarquías civil y religiosa por separado (*cargos*) de la época colonial se fusionaron en una sola estructura de autoridad.⁸ En resumen, el estado natal de Juárez emergió del período de reformas como bastión de las cuatro cosas que los liberales del siglo XIX más temían: propiedad colectiva; formas de autoridad no centralizadas; heterogeneidad "racial" y fuertes ligas con las más "irracionales" formas de catolicismo popular mexicano (aunque no siempre con la Iglesia Católica).

⁶ Sobre el porfiriato en Oaxaca, véase especialmente Francie Chassen-López, *From Liberal to Revolutionary Oaxaca: The View from the South, Mexico 1867-1911*, Harrisburg, University Park, Pennsylvania State University Press, 2004; Margarita Dalton, *Oaxaca: Una historia compartida*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1997.

⁷ Charles Berry, *La Reforma en Oaxaca*, Lincoln, Nebraska University Press, 1981 y Manuel Esparza, "Los proyectos de los liberales en Oaxaca", en Leticia Reina (ed.), *Historia de la cuestión agraria mexicana: Estado de Oaxaca prehispánico-1924*, México, Juan Pablos, 1988, pp. 269-330.

⁸ John Chance, *Race and Class in Colonial Oaxaca*, Stanford, Stanford University Press, 1978.

Durante el porfiriato, la fragmentación política de hecho aumentó pues varias comunidades indígenas lograron reforzar las tradicionales formas de propiedad colectiva a cambio de brindarles apoyo a las élites locales que constituían sus ligas con el estado. Una consecuencia de esta relación con ellas fue la proliferación de municipios, los cuales se reconocían constantemente aunque violaran los repetidos esfuerzos por legislar un tamaño mínimo para tales municipios. Así, el número de municipios en Oaxaca creció dramáticamente de 452 en 1883 a 1,131 en 1910. Aunque no todos estos eran lo que podríamos considerar municipios indígenas, una mayoría sí entrañaba alguna forma de estructura de autoridad indígena y, de mayor importancia, servían para proteger las formas de propiedad colectiva y consecuentemente la identidad territorial. En resumen, durante el porfiriato las comunidades indígenas conservaron una sorprendente habilidad para defender y mantener sus tradicionales formas de autoridad local, de sucesión al cargo y de tenencia de la tierra. Hasta qué grado estos acontecimientos constituían una amenaza para las ideas liberales de control y gobierno centralizados puede verse en los repetidos intentos por controlar la proliferación de los municipios.⁹ Para los liberales de Oaxaca, como en el resto de la república, la fragmentación era el fantasma que asediaba sus sueños de conformar un Estado moderno. En Oaxaca, no sólo los "atrasados" municipios indígenas amenazaron el "progreso" del capital y la nación sino que, además, en las dos regiones donde se habían establecido con éxito amplias extensiones de tierra para cultivos comerciales (el Istmo y Tuxtepec), los movimientos secesionistas frecuentemente salieron a la luz con planes para fragmentar más el estado.

Los intelectuales porfirianos de Oaxaca articularon lo que entendían por distinción, diversidad, homogeneidad y cultura frente a este revoltijo de formas liberales e indígenas. En otros trabajos he examinado con más detalle las nociones estadísticas de homogeneidad y tipo que suscribieron ansiedades sobre la cultura, la identidad y la fragmentación durante este período y llegué a sugerir que la idea porfiriana de "homogeneidad" —al menos en Oaxaca— no involucraba tanto la idea de una sociedad formada por individuos intercambiables (o "idénticos" —en el sentido de compartir

⁹ Sobre municipios en Oaxaca, véase, entre otros, a: Rodolfo Pastor, *Campeños y reformas: sociedad y economía en la Mixteca, 1750-1856*, México, El Colegio de México, 1987 y María Cristina Velásquez, *El Nombramiento: Las elecciones por usos y costumbres en Oaxaca*, Oaxaca, Instituto Estatal Electoral de Oaxaca, 2000.

un sola identidad—), sino que más bien era una preocupación por regular y vigilar la variedad de identidades raciales y culturales que en verdad existían y que se observaban en el estado.¹⁰ Esta tendencia emerge más claramente en los numerosos intentos para describir y, más importante, *para fijar* la variedad de "tipos" raciales y culturales de la sociedad oaxaqueña. Esta clase de proyectos estadísticos y de representación de ninguna manera eran privativos de Oaxaca—sólo tenemos que recordar el conocido trabajo de Antonio García Cubas que intentó promover México con inversionistas extranjeros por medio de recuentos ordenados de los varios "tipos" existentes en su territorio.¹¹ Sin embargo, aunque contrastemos estos proyectos con la amplia preocupación decimonónica por el orden estadístico y la representación, es posible identificar en qué forma los proyectos oaxaqueños entablaron un diálogo con el *particular* contexto político y cultural de un estado en el cual la diversidad indígena era un hecho innegable de la vida política y cultural.

El vocero más prominente de esta visión de una identidad inconfundiblemente *oaxaqueña* fue el historiador Manuel Martínez Gracida. Como otros historiadores de su tiempo, las historias de Martínez combinaban descripciones enciclopédicas de costumbres y regiones con exégesis detalladas de los códices del siglo XVI, artefactos arqueológicos y ruinas por cuyo conducto esperaban reconstruir la historia precolombina. Aunque no queda claro si Martínez mismo realizó investigaciones arqueológicas, se apoyó mucho en los trabajos sobre Mitla y Monte Albán de su paisano Juan Bautista Carriedo. Además æy aprovechando su nombramiento como jefe del servicio postal oaxaqueñoæ sostuvo una amplia correspondencia referente a las costumbres, ruinas e idioma locales con los maestros de escuela locales en las provincias oaxaqueñas. Protegido de Díaz, Martínez se mudó a Tehuantepec durante el período de aquél como gobernador del estado de Oaxaca y permaneció leal al general a lo largo de toda su carrera.¹²

¹⁰ Deborah Poole, "Cultural Diversity and Racial Unity in Oaxaca: Rethinking Hybridity and the State in Mexico" Manuscrito inédito, 2002.

¹¹ Antonio García Cubas, *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico*, México, Secretaría de Fomento, 1884; ver también a Casey Walsh, "Statistical Knowledge of Mestizo Mexico, 1876-1920", México, Universidad Iberoamericana. Departamento de Antropología, (manuscrito inédito).

¹² Manuel Brioso y Candiani, "Biografía de Manuel Martínez Gracida", en *El Mercurio* 12, 13, 14 y 16 de agosto de 1927. Véase también Manuel Brioso Candiani, "Manuel Martínez Gracida", en *El Centenario*, 1910.

En su trabajo histórico, Martínez combinó los intereses anticuarios de los historiadores contemporáneos oaxaqueños con la visión liberal de progreso y gobernación que lo unió a Díaz. Por ejemplo, describe el antiguo reino zapoteca de Didjazaá como "una nación autóctona...en la que la gente vivía feliz e independiente con su propio estado político". En esta "Suiza mexicana", continúa, "las costumbres eran más humanas que en otras naciones, las leyes sabias, los ritos religiosos menos contaminados con supersticiones y los guerreros tan valientes y patriotas como los espartanos".¹³ En este y otros relatos de la historia oaxaqueña, Martínez acude a las fuentes históricas normales para pintar un retrato de un reino secular zapoteca que pudo haber servido como modelo para el estado liberal mexicano.¹⁴

En este pueblo el Estado estaba dividido de la Iglesia y esta sabia disposición hacía formar dos clases distintas cuyas carreras no se confundían ni ponían trabas al ingenio y al valor: de aquí nació su preponderancia y su respetabilidad. Empero la religión, regulando la conciencia de los indios, establecía la paz y la ventura de las familias y contribuía a la marcha y al progreso del Estado.

En esta y otras historias de las "tribus" y reinos oaxaqueños, Martínez sigue una estrategia interpretativa más parecida a la de los enciclopedistas que a la de los historiadores positivistas de su tiempo. Muy semejante al modo en que los enciclopedistas veían a los incas y a los aztecas como ejemplos de monarquías ilustradas y de una religión deísta más pura, Martínez sostuvo a las civilizaciones prehispánicas oaxaqueñas como modelos de un orden secular, social progresista cuya vitalidad se demostraba por su exitosa resistencia al gobierno azteca y en su forma de religión que le "recordaba la masonería" y acabó con el sacrificio humano.¹⁵ Clave para este último acontecimiento fue la llegada de Pecocho, "un profeta del Budhaísmo (sic.) procedente de Nicaragua" que llegó a Huatulco en el Siglo VI. Para Martínez, Pecocho representó un profeta

¹³ Manuel Martínez Gracida, *El Rey Cosijoeza y su familia*, México, Secretaría de Fomento, 1888, p. 2.

¹⁴ Martínez Gracida y los historiadores oaxaqueños posteriores se apoyaron extensamente en el trabajo del dominico del siglo XVII, Francisco Burgoa, así como en el trabajo de sus contemporáneos, José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, México, Porrúa 1990; Juan Bautista Carriedo, *Estudios históricos y estadísticos del estado de Oaxaca*, s.l.e., s.e., 1847 y Mariano López Ruiz, "Historia de la Nación Mixteca", en *Boletín de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, s.n., 1898.

¹⁵ Para usos de la historia inca por los enciclopedistas franceses, véase Deborah Poole, *Vision, Race and Modernity: A visual Economy of the Andean Image World*, Princeton, Princeton University Press, 1997. Sobre los aztecas, véase Benjamín Keen, *La imagen azteca en el pensamiento universal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

regional zapoteca que se distinguía de —y era teológicamente superior a— tanto de Quetzalcóatl como de Santo Tomás, con quienes Pecocho era, según Martínez, frecuentemente confundido.¹⁶

El prólogo, peculiarmente hostil, de Ignacio Manuel Altamirano al libro de *Cosijoeza*, muestra hasta qué grado la interpretación que Martínez hacía de la historia zapoteca rompía con la imaginación liberal dominante de su tiempo. Para este conocido liberal de la ciudad de México, el libro de Martínez era perturbadoramente similar a "esa manera de enseñar la historia de México antes de la llegada de los españoles en la cual la historia estaba envuelta en leyendas o, más bien, que lo que llamamos historia es una serie de leyendas." En tanto México no encuentre su "Champollion mexicano", se lamenta, "tendremos que contentarnos con este tipo de historia, sin creerla, naturalmente, y conservándola todo el tiempo, de la misma manera en que uno conserva un saco de arena que tal vez contenga unos granos de oro".¹⁷ Para Altamirano, el libro de Martínez claramente era parte del género de la "literatura semihistórica". Su libro no sólo incorporaba "tradiciones locales" como parte de su narrativa, sino que lo hacía "en la forma en que uno encuentra una novedad...que se debe al capricho que tiene el autor de mezclar, en varios capítulos, la poesía con la prosa"¹⁸.

El desdén con el cual Altamirano relega el libro de Martínez al nivel de una curiosidad provinciana, sugiere hasta qué grado el proyecto de don Manuel rompía con las ideas liberales de integración nacional. A lo largo de su escrito, se nota una cierta aseveración especial en favor de la historia y cultura indígenas, particularmente la zapoteca, como una perdurable característica de la modernidad oaxaqueña. Esta aseveración nos llega más claramente en otra obra de Martínez Gracida escrita en diez tomos sobre la historia e inventario de sitios arqueológicos y "tipos etnológicos" intitulada *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos*. A pesar de la relativa oscuridad de este (aún) no publicado trabajo, sus varios volúmenes le proporcionaron inspiración a la generación de intelectuales que le daría forma al estado revolucionario de Oaxaca en las décadas de los veinte y los treinta del siglo pasa-

¹⁶ Sobre Pecocho, véase M. Martínez Gracida, *El Rey Cosijoeza... op. cit.*, pp. 71-74.

¹⁷ "Prologo" a *ibid.* p. IX.

¹⁸ *Ibid.*, p. XII.

do. De particular interés para estos últimos proyectos son las 140 acuarelas de cultura material, vestido y "tipos etnológicos" que Martínez comisionó a artistas en Oaxaca y la ciudad de México.¹⁹ Encuadradas en un solo volumen (Vol. V), éstas presentan una visión del estado pasado y actual de las razas indígenas de Oaxaca. En una revisión del trabajo en la ciudad de México, en aquella época, la meta de Martínez al coleccionar estos materiales se hace coincidir con la fábula porfiriana de progreso y construcción de una nación. De acuerdo con un autor anónimo, la meta de Martínez Gracida era "hacer que se conociera el estado de la raza indígena antes de la conquista...y luego efectuar una comparación (*hacer un paralelo*) entre esa floreciente civilización y el lamentable retraso en el que ahora vive, para poder escoger los medios más afines a las tendencias y aspiraciones de la civilización de progreso de que gozamos hoy en día".²⁰ Aunque Martínez sin duda compartía la meta de llevar el progreso a su estado, su proyecto iba mucho más allá de una simple narrativa del declive de una civilización. Ciertamente, como Altamirano astutamente se dio cuenta, Martínez localizó el temple —y futura integridad— de la cultura oaxaqueña justamente en el tipo de historias míticas y tradiciones religiosas que otros liberales consideraban una anatema al progreso y a la modernidad.

El proyecto de Manuel Martínez Gracida para reimaginar y defender una identidad cultural para la Oaxaca del porfiriato tardío se apoyó en dos pilares. El primero de ellos fue su aseveración genealógica referente a la inherente y continua nobleza de la cultura zapoteca en general y de la "aristocracia" zapoteca del Istmo en particular. Aquí Martínez, como otros de su

¹⁹ La copia original de los *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos* de Martínez Gracida forma parte de la Colección Genaro V. Vásquez en la Sala de Asuntos Oaxaqueños "Genaro V. Vásquez", de la Biblioteca Municipal de Oaxaca. Genaro Vásquez encabezó la iniciativa cultural más importante de la época posrevolucionaria durante su período como gobernador interino de Oaxaca. Por lo tanto, es significativo que las láminas formaran parte de la biblioteca personal de éste y que él mismo usara los tipos etnológicos de Martínez para ilustrar la publicación de su propio trabajo sobre etnología oaxaqueña. Véase Genaro V. Vásquez, *Indios de México*, México, Séptimo Congreso Científico Americano, Sección XII Indigenistas, Talleres Gráficos de la Nación, 1935. En correspondencia referente a los planes para la publicación de la obra, Martínez menciona 16 volúmenes con 500 láminas (Correspondencia de Don Manuel Martínez Gracida con Don Cayetano Esteve, 6 de noviembre de 1907, *Archivo de la Fundación Bustamante*, Oaxaca de Juárez, Oaxaca). Un catálogo que incluía láminas selectas fue editado por Manuel Esparza, *Los Indios Oaxaqueños y sus Monumentos*, Oaxaca de Juárez, gobierno del estado de Oaxaca, 1988. Para un análisis de las láminas de Martínez, véanse D. Poole, "An Image of 'Our Indian'. Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940", en *Hispanic American Historical Review*, invierno del 2004 y "Cultural Diversity and Racial Unity in Oaxaca: Rethinking Hybridity and the State in Post-Revolutionary Mexico", manuscrito inédito.

²⁰ Anónimo, "El Lord Kingsborough de la región Sur de la República", en *El Tiempo*, 14 de octubre de 1910.

tiempo, traza un mapa de la conexión existente entre el Istmo zapoteca y el resto del estado, a través del lenguaje *racializado* de la civilización.²¹ El segundo lo constituyó el inventario visual de vestidos o trajes por medio del cual construyó su argumento para la diversidad regional de Oaxaca. En esta parte, Martínez utilizó un argumento de corte más histórico. Apoyó sus conclusiones en los textos de José Antonio Gay y otros historiadores locales y concluyó que las otras "tribus" o "grupos etnológicos" de Oaxaca se habían originado, de hecho, en otra parte y solamente más tarde emigraron a sus actuales hogares en territorio oaxaqueño.²² Estos grupos, por tanto, carecían de la clase de conexión física, orgánica y, en última instancia, racial con el paisaje y cultura oaxaqueña que Martínez tanto admiraba en los zapotecas del Istmo. Martínez sustentó su visión de las contribuciones características de los zapotecas a la historia oaxaqueña por medio de esta oposición de las culturas y razas extranjeras frente a las naturales. Como hemos visto, estas contribuciones giraban alrededor de ideas liberales como la separación de la iglesia y el estado, el despotismo ilustrado, las leyes humanitarias y el conocimiento científico y astronómico avanzado.

Por supuesto que Martínez no estaba solo al admirar a los zapotecas del Istmo. Varias generaciones de viajeros franceses, americanos y británicos habían señalado a los zapotecas de esta región como ejemplo vivo de lo que la modernidad indígena podía ser.²³ Aunque gran parte de la fascinación con el Istmo se debía a las posibilidades que ofrecía para el comercio y el transporte, estos viajeros fueron igualmente sobrecogidos por la belleza de sus mujeres. Las descripciones profusamente detalladas de los vestidos de tehua-

²¹ Sobre la fusión de raza y cultura en las teorías de la época sobre raza y evolución, véase especialmente George Stocking, "The Turn of the Century Concept of Race", en *Modernism/Modernity*, I(1), 1993, pp. 4-16. Como argumenta Stocking, para los historiadores como Martínez —que se mantenía bien informado de los últimos escritos filosóficos y "científicos" europeos sobre raza— "las cualidades características de las civilizaciones se transmitían de una generación a la otra en y con la sangre de sus ciudadanos". En este enfoque casi lamarckiano de la noción de raza, "la raza era tanto un producto como una causa. Si era una determinante de la experiencia cultural nacional, era, al mismo tiempo, consecuencia de tradiciones nacionales y culturales previas". (p. 6). Visto desde esta perspectiva, la meta de Martínez Gracida era establecer una genealogía y origen para una civilización que sirviera de origen y fuente continua de la identidad racial oaxaqueña.

²² José Antonio Gay argumentó que los mixes se habían originado en Europa Oriental, los chinantecos en Guatemala, etc... Cf., J.A. Gay, *Historia de Oaxaca*, México, Porrúa, (1881), 1990.

²³ Para un vistazo a este material, véase René Cabrera Palomec, *La Dispersión que produce la Danza: El imaginario étnico sobre los zapotecos del Istmo de Tehuantepec*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH, 2001 (tesis de maestría en ciencias antropológicas). Sobre la tehuana como tipo nacional, véase Ricardo Pérez Montfort, "Notas sobre el estereotipo de la Tehuana," en *Acervos* n° 19, otoño del 2000. pp. 45-52; Aida Sierra, "La creación de un símbolo," en *Artes de México*, n° 49 "La Tehuana," pp. 17-25

na y juchiteca se acompañaron de elogios igualmente profusos sobre la pureza racial y la atracción física de las mujeres mismas. Por ejemplo, en una opinión peculiarmente sexista sobre la distinción racial Frederick Starr, amigo cercano de Martínez, proclamaba que las *mujeres* tehuanas eran la única "raza pura" que se podía encontrar en todo Oaxaca.²⁴ No sorprende pues que a los hombres zapotecos, supuestamente menos puros no les fuera tan bien en los recuentos de Starr y de otros viajeros. Así, en lo que posteriormente se convertiría en una descripción canónica del tipo racial zapoteca, el dominico británico, Thomas Gage, comentó: "El físico nativo de los hombres de Tehuantepec es tan repulsivo como atractivo resulta el de las mujeres. En ambos casos, son una raza pequeña de formas delicadas æun atributo menos atractivo en los hombres que en las mujeres."²⁵

Las tehuanas aparecen de manera sobresaliente en el proyecto pictórico de Martínez. De las 49 láminas de tipos etnológicos incluidas en el Tomo V, Martínez le dedica cinco a retratos de gobernantes zapotecas precolombinos y 16 a "tipos" zapoteca contemporáneos de Zaachila, Mitla y Tehuantepec. De estas 16, la mitad son retratos de mujeres de Tehuantepec. Aunque Martínez incluye dos "tehuantepecanas" de lo que él llama la "clase popular" y una de la "clase media," su mayor interés claramente radica en las "tehuantepecanas de clase superior." En los textos escritos para acompañar estas ilustraciones, Martínez comenta sobre la gran riqueza en joyas, tierras y dinero acumulada por estas mujeres y proporciona descripciones detalladas de los elegantes tocados de encaje, las faldas bordadas y la joyería de oro que ya se había convertido en su "marca de fábrica" en la sociedad mexicana. Es claro que don Manuel vio la riqueza y belleza de los atuendos de tehuana como evidencia para la supervivencia de la civilización aristocrática que había alabado en los otros trabajos que había publicado. El resto de las láminas está dedicado a "tipos etnológicos" que habitan otras regiones de Oaxaca y visten menos suntuosamente.²⁶

Además de recibir trato diferencial en términos de número, los sujetos zapotecas, a diferencia de los otros tipos etnológicos, están también representados en distintos estilos pictóricos. Los sujetos zapotecas y las tehuanas

²⁴ Frederick Starr, *Indians of Southern Mexico*, Chicago, s.l.e., 1899.

²⁵ Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Fondo de Cultura Económica Secretaría de Educación Pública, 1983 (SEP/80).

²⁶ Martínez incluye 4 mazatecas, 8 mixtecas, y 5 chinantecas. Los grupos restantes reciben una lámina cada uno (chatina, mixe, huave, cuicateca, zoque, contaltca, chocho, y amuzga).

posan con columnas, fondos, cortinas y alfombras comunes en los estudios fotográficos de la época. En estas acuarelas basadas en fotografías los contemporáneos de Martínez podrían haber reconocido detalles de características faciales individuales o distinguir identidades raciales que creían estaban inscritas en el color de la piel y la fisonomía de las personas. Los "tipos etnológicos" de otras regiones, sin embargo, están representados en un estilo plano y en escenas exteriores estilizadas de una tradición *pintoresca* anterior. Estas láminas dan cuenta de los detalles de la cultura material y del vestido, dejando al cuerpo y cara sin características "raciales" reconocibles. En lugar de ello, las personas mostradas sirven como vehículo racial neutro para pintar los intrincados detalles del traje que constituye su "cultura." Al yuxtaponer ambos grupos en esos estilos tan marcadamente distintos, Martínez virtualmente articula un argumento visual para el estatus diferente de los dos grupos. En tanto que los zapotecas tienen una *civilización* o "alta cultura" basada en las demandas genealógicas –y, en última instancia, raciales– de una aristocracia (o "clase superior") no destruida, los otros grupos sólo tienen las "costumbres" y "trajes" que las identifican como tipos "etnológicos" o "culturales". Por medio de comparaciones tan sutiles como esta fue que Martínez defendió un modelo genealógico para imaginar –y, presumiblemente, construir– una identidad oaxaqueña propia. Desde este punto de vista –que Martínez compartía con sus contemporáneos– "civilización" se distinguía de "cultura" a lo largo de líneas raciales y materiales. En tanto que "cultura" podía hacerse relativa según la posición evolutiva y racial de un grupo en particular, el concepto de "civilización" incluía un punto de vista marcadamente genealógico en el cual "raza" era vista como descendencia y herencia. Naturalmente, también trajo consigo la noción de aristocracia o, por lo menos, de una élite intelectual que –en función del positivismo de moda– defendería y acentuaría los logros estéticos, científicos y literarios de su "raza".

Al escribir desde su posición de abogado e historiador en el Valle Central, Martínez propuso un argumento genealógico para los orígenes de una tradición cultural propia que pudiera definir no sólo al Istmo, sino a toda Oaxaca. Esta genealogía condujo a un origen indígena de élite en los gobernantes zapotecas y la nobleza del Istmo. Sin embargo, la culminación del proceso se hallaba en la cúpula liberal intelectual de Oaxaca. Mientras tanto, los muchos y distintos "grupos etnológicos" que poblaban el resto del

estado fueron excluidos de cualquiera de estas exigencias fundacionales de una civilización o raza distinguida. Al fijar la variedad de grupos indígenas que habitaban el estado en forma de "tipos" visualmente estables identificados por su vestimenta y cultura material, Martínez y otros intelectuales decimonónicos, en lugar de hacerlo por medio de su fisonomía y raza, aglutinaron las creencias contemporáneas sobre raza como la base de logros civilizatorios para así poder argumentar en favor de la contingencia histórica de los muchos municipios indígenas de su estado y la superioridad "natural" (o racial) de los zapotecas autóctonos.²⁷

Es claro que el trabajo de Martínez se levanta como un importante ventero para la fascinación iconográfica y política del oaxaqueño moderno con respecto a la vestimenta de la mujer como símbolo y fuente de las exigencias locales por una "identidad" cultural única. ¿Pero, qué fue lo que Martínez y sus contemporáneos "vieron" al mirar los retratos de elegantes tehuanas y los de sus no tan elegantes compatriotas chatino, mixe y huave? Puesto de otra forma, ¿qué tipo de *sujeto visual* respalda lo que Martínez asume sobre el traje, la distinción y el bagaje visual de la "cultura"? Cuando Martínez Gracida vio la imagen de las tehuanas y su vestimenta, también "vio" una conexión con su propia situación y aspiraciones. Al respecto, la tehuana le proporcionó tanto un mito de origen como una metonimia para todo el estado. Sin embargo, el hecho de ver una "tehuana" en el valle central o la capital trajo necesariamente consigo una doble forma de desplazamiento. Por un lado, como figura femenina asentada en la lejanía de "el istmo", la tehuana sirvió para recordarles a todos la distancia geográfica, y racial, que las separaba de ese origen indígena. Por el otro, su figura proporcionaba evidencia de la conexión *histórica* o genealógica que ligaba al espectador con una historia y cultura que era diferente del resto de México. Por supuesto, el hecho de que las láminas de Martínez nunca se publicaran quiere decir que, de hecho, nunca se vieron. Sus ideas sobre trajes y tipos no circularían sino hasta una década después, cuando servirían como inspiración directa para hacer política cultural en la Oaxaca revolucionaria.

Oaxaca posrevolucionaria: mestizaje y distinción

Durante las primeras décadas posteriores a la caída de Porfirio Díaz, Oaxaca pasó por una retahíla de gobernadores que representaban las distintas facciones de la élite política oaxaqueña. Estos rápidos, y a menudo violentos, cambios en el gobierno estatal culminaron en la teatral declaración de la soberanía política oaxaqueña frente al nuevo estado revolucionario.²⁸ Como en anteriores disputas políticas del siglo XIX, estos defensores de la soberanía oaxaqueña aseveraban estar defendiendo el verdadero liberalismo de Juárez el cual había sido traicionado por los revolucionarios del norte. Esta división centro-periferia se replicó en el estado mismo donde la fragmentación política, que caracterizó al siglo XIX, se endureció en el contexto del movimiento de soberanía y las facciones revolucionarias en competencia. El movimiento de soberanía y los "legítimos" gobiernos estatales que lo precedieron y sucedieron fueron encabezados por líderes del valle central, la Mixteca y la Sierra de Juárez ædonde varios de los dirigentes del movimiento mantuvieron poderíos militares hasta ya bien entrados los años treinta. Sus intentos por dominar la política estatal a su vez fortalecieron las añejas tendencias separatistas del Istmo de Tehuantepec con sus puertos estratégicos y mercados. Tendencias similares afloraron en las regiones al norte del estado donde tanto las élites como los campesinos se identificaron con la cultura y comercio del vecino estado de Veracruz.²⁹

La confusión de estos años transformó los términos en los que los intelectuales oaxaqueños pondrían a debate la identidad y cultura que supuestamente unía a su muy fragmentado estado. Ciertamente, fue durante estos años que los intelectuales de la ciudad de Oaxaca primero empezaron a discutir el "oaxaqueñismo" como una esencia o identidad arraigada en el paisaje, la historia, las costumbres y, sobre todo, como veremos, la vestimenta de la

²⁸ Sobre el movimiento de la soberanía, véase Francisco José Ruiz Cervantes, *La Revolución en Oaxaca: El Movimiento de la soberanía (1915-1920)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

²⁹ Durante las primeras décadas del siglo XX, la fragmentación regional dentro del estado se agravó más por los movimientos antirreeleccionistas en el Istmo, la Cañada y la Mixteca bajo el liderazgo de intelectuales liberales locales, magonistas, y la Iglesia Católica, respectivamente. Para estos caciques regionales, la defensa de la "verdadera" tradición liberal de Oaxaca se tornó en un grito de batalla para la defensa de los intereses regionales (y subregionales) en contra de las traiciones del Estado nacional mexicano y, algún tiempo después, del revolucionario nacional. Sobre las rivalidades entre los líderes regionales y nacionales en Oaxaca y otros estados, véase Alan Knight, *The Mexican Revolution*, Lincoln, Nebraska University Press, 1986, vol. I.

mujer oaxaqueña. En tanto que los intelectuales liberales del siglo XIX habían localizado su sentido de "identidad" oaxaqueña en los linajes supuestamente "aristocráticos" (y en las mujeres elegantemente ataviadas) del istmo zapoteca, esta nueva visión de identidad cultural oaxaqueña estaba ligada a la ciudad capital como presunto centro económico y político del estado.

Para entender esta nueva faceta de identidad oaxaqueña y el papel preponderante que juegan las imágenes visuales en él, es útil comenzar por echarle un vistazo al programa de "oaxaqueñización" de Genaro V. Vásquez, quien fuera gobernador interino del estado de 1924 a 1929. Como otros gobernadores de la época, Vásquez tenía la encomienda del gobierno federal de atraer a los liberales rebeldes de Oaxaca a las huestes revolucionarias. Para esta tarea, la principal herramienta de Vásquez era una suerte de socialismo leve que patrocinó asiduamente por medio de ambos, el anticlericalismo y los programas culturales que serían el sello distintivo de su administración. Durante su gubernatura no se llevó a cabo la reforma agraria y, a excepción de programas educativos y la construcción de escuelas, pocos fueron los intentos por organizar a los sectores campesino e indígena del estado. Frente a esta peculiar proliferación de partidos socialistas y comunistas locales, la primera acción de Vásquez fue formar la Central Oaxaqueña del Partido Socialista. Más allá de la obvia función de colocar las fuerzas centrífugas del socialismo estudiantil y popular bajo control estatal, la Central sirvió también como el sitio principal para muchos eventos culturales incluyendo los "Sábados Culturales", concursos de poesía y canto, recitales y exhibiciones montadas por el industrioso equipo de ingenieros culturales de Vásquez.³⁰

³⁰ Los principales arquitectos de los programas culturales de Vásquez fueron Policarpo T. Sánchez, a quien Vásquez había nombrado director del Departamento de Educación Pública del estado de Oaxaca, Alberto Vargas, Alfredo Canseco Feraud, Samuel Mondragón y Guillermo A. Esteva. En una jugada simbólica de la fuerza política de la cultura en esa época, Vásquez hábilmente dismanteló el liderazgo de las organizaciones estudiantiles y sindicatos que organizaron una importante huelga en contra de su gobierno respaldado por el centro en 1927, mediante el ofrecimiento a los líderes de diversos puestos en el Departamento de Educación. Para historias de este periodo, véanse Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Historia de la Educación en Oaxaca 1825-1930*, Oaxaca, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Instituto de Investigaciones Sociológicas, 1994; Víctor Raúl Martínez Vásquez, *La Revolución en Oaxaca (1900-1930)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993; Javier Sánchez Pereyra, *Historia de la educación en Oaxaca (1926-1936)*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, 1995; Anselmo Arellanes Meixueiro, *Mutualismo y sindicalismo en Oaxaca, 1870-1930*, Oaxaca, Instituto Tecnológico de Oaxaca, 1926 y Anselmo Arellanes Meixueiro, Víctor Raúl Martínez Vásquez y Francisco José Ruis Cervantes, *Oaxaca en el siglo XX: Testimonios de Historia Oral*, Oaxaca, Ediciones Meridiano, 1988.

El principal objetivo de Vásquez era el de unificar el estado mediante los dos medios resumidos en el lema de su gobierno: "Caminos y Escuelas". En tanto que los caminos facilitarían la comunicación y el comercio entre las regiones beligerantes de Oaxaca, las escuelas proporcionarían las bases para las novedosas políticas culturales diseñadas por Vásquez, y el círculo de intelectuales que lo rodeaba, para crear y diseminar un "sentimiento cultural" que superara las diferencias políticas y económicas que habían evitado la centralización del poder en el estado de los gobiernos anteriores. Vásquez mismo era un etnólogo y autoproclamado indigenista, que decía tener sangre de la "raza zapoteca de la Sierra de Juárez", por el lado de su madre. Como gobernador interino participó entusiastamente en debates culturales mediante sus propios escritos y discursos sobre música y diversidad racial en Oaxaca.³¹ En muchos aspectos este proyecto reflejaba, en el nivel regional, el reto a que se enfrentaba el nuevo estado nacional en su tarea de unificar las distintas regiones y estados de México bajo sólo un manto revolucionario. En verdad, en su lucha por construir una nueva cultura oaxaqueña, Vásquez y sus seguidores hicieron uso de proyectos impuestos y patrocinados por el gobierno federal como el de las Misiones Culturales creado por otro oaxaqueño, José Vasconcelos, con el solo propósito de enaltecer la asimilación racial y cultural como único camino revolucionario para la construcción de la nación.

Lo novedoso de este proyecto cultural para construir lo que Vásquez y sus seguidores denominaron "el alma oaxaqueña", fue que anticipó la necesidad de construir la unidad mediante la naturalización de las regiones políticas conflictivas dentro de su estado como límites culturales y "raciales". Para lograr esto, los intelectuales alrededor de Vásquez rehicieron la historia del estado para enfatizar —como lo había hecho Martínez Gracida— la resistencia de las "tribus" oaxaqueñas a la dominación mexicana del centro de México. En los institutos sociales que organizó la Secretaría de Educación Pública (SEP) federal para las distintas regiones de Oaxaca, los intelectuales y educadores oaxaqueños buscaron crear y fortalecer formas estéticas específicas étnicamente. Por medio de aquellos, escuelas y otros programas financiados por el gobierno federal alentaron el uso de estilos iconográficos regionales y

³¹ Para las teorías etnológicas y raciales de Genaro V. Vásquez, véase especialmente G.V. Vásquez, *op. cit.* Para los puntos de vista de este gobernador oaxaqueño sobre música, véase especialmente: G. V. Vásquez *Música popular y costumbres regionales del Estado de Oaxaca*, México, s.e., 1924; y G. V. Vásquez, "El Aspecto pedagógico del folklore," en *Revista pedagógica*, n° 7-8 marzo-abril de 1930, Oaxaca, Oax., pp. 27-40.

patrocinaron concursos en los que rutinariamente los autores de canciones, artistas, poetas y pintores que obtenían el triunfo eran aquellos que, se juzgaba, mejor representaban *ambas* cosas: el espíritu específico de su región y el "alma" en general de todos los pueblos oaxaqueños.³² Finalmente, trabajaron en la construcción de un inventario visual de los distintos tipos culturales y raciales asentados en el territorio. Con esto en mente, el gobernador Vásquez recorrió el estado acompañado de un fotógrafo encargado de filmar los paisajes, vestidos y "tipos raciales" que se encuentran en las distintas regiones. Este registro fílmico —que desgraciadamente se ha perdido— era una de las piezas claves de la "oaxaqueñización" de un territorio que el gobernador frecuentemente describía como "fragmentado por intereses, lenguajes, razas y regiones".³³

Para percibir los efectos del programa cultural de Vásquez, cuando menos en la mente de la élite oaxaqueña, podemos ir a las páginas de varios de los periódicos impresos entonces en la ciudad capital de Oaxaca. Los artículos sobre cultura regional y folclore ocupaban lugar prominente en casi todos los números de los diarios, junto a fotografías de tipos raciales distintivos que, se pensaba, eran característicos de las distintas regiones del estado. Fotografías "tipo" aparecían en casi todas las ediciones de la prensa oaxaqueña a menudo fuera de contexto. Aun aquellos periódicos que más intensamente criticaron las políticas revolucionarias de Vásquez participaron en el nuevo mercado de tipos. *Evolución*, por ejemplo, cuya línea editorial estaba de otra forma dedicada a la memoria de Díaz, ilustraba la primera o última páginas de cada uno de sus periódicos con una fotografía tipo.³⁴ Aun cuando el concepto estadístico de tipo había jugado un papel en la construcción administrativa de poblaciones durante el porfiriato, así como en los pensamientos y

³² Genaro Vásquez tenía un interés particular en la música, a la que consideraba la forma de expresión más cercana al "alma de la gente". En concordancia con esta visión, el gobierno estatal imprimió las canciones triunfadoras en los concursos musicales y se distribuyeron entre los maestros por todo Oaxaca, junto con ejemplares del propio folleto de Vásquez intitulado "El sentimiento oaxaqueño y el arte". Muchas de las canciones escritas para estos concursos se convirtieron posteriormente en nostálgicas fuentes de la música popular oaxaqueña.

³³ Vid. *El Mercurio*, 20 de marzo de 1926.

³⁴ No es de sorprenderse que fuera también durante estos años —los veinte y principios de los treinta— que los fotógrafos en sus estudios en Oaxaca comenzaron a producir fotografías de "tipos raciales" para venta al público en general. Muchas se produjeron en series numeradas, sugiriendo que la gente las compraba como parte de colecciones. Véase D. Poole "Raza y retrato: Hacia una antropología de la Fotografía", en *Cuicuilco*, VI (16) mayo-agosto de 1999, pp. 225-52 y "Tipos raciales y proyectos culturales en Oaxaca, 1920-40", en *Acervos*, n°. 16, abril-junio de 1999, pp. 23-29.

escritos privados de sus intelectuales positivistas, nunca antes el discurso visual de tipo se había usado como parte de un proyecto *público* diseñado para crear o fortalecer una identidad distintivamente *oaxaqueña*. Aunque aparecieron proyectos similares en otros estados de la república en los turbulentos años de la Revolución mexicana, Oaxaca fue única en muchos sentidos por la forma en la que la retórica racial nacionalista del mestizaje se unió a un discurso regionalista en el cual el lenguaje de la *diversidad* se convertiría en el medio para inventar al nuevo ciudadano *oaxaqueño*.³⁵

Los proyectos culturales de la década de los veinte culminaron en el "Homenaje Racial" celebrado en Oaxaca en 1932. Organizado como parte de la celebración del IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Oaxaca, este predecesor del, hoy en día, muy conocido festival de La *Guelaguetza* fue patrocinado por el sucesor de Genaro V. Vásquez, el gobernador Francisco López Cortés (1929-1932). El comité organizador, sin embargo, estuvo formado por los tres principales arquitectos de los programas de *oaxaqueñización* del gobierno anterior, Policarpo T. Sánchez, Alberto Vargas y Guillermo A. Esteva. La idea detrás del Homenaje Racial fue la de montar un espectáculo en el cual distintas regiones del estado le rendirían homenaje a la ciudad de Oaxaca en ocasión del IV Centenario de su fundación. De principio a fin, el espectáculo se concibió de acuerdo a una estricta interpretación racial del territorio y futuro de Oaxaca. Descrito por su escenógrafo, Alberto Vargas, como un "gran festival de las razas a la Sultana del Sur", el Homenaje consistió de cinco delegaciones compuestas por "embajadoras raciales" y sus "séquitos" indígenas.³⁶ Cada una de estas "misiones de gentiles" representaba supuestamente a un territorio cultural distinto dentro del estado. Los séquitos estaban compuestos por, en boca de Vargas, "hombres y mujeres que aún conservaban la vestimenta autóctona de su raza." Las embajadoras, sin embargo, no eran lo que nosotros (ni ellos) consideraríamos "indios". En realidad algunas como Rosa María Meixueiro

³⁵ Sobre las políticas culturales del nuevo Estado revolucionario mexicano, véanse, entre otros: Alan Knight, "Popular Culture and the Revolutionary State in Mexico, 1910-1940", en *Hispanic American Historical Review*, 74 (3), pp. 393-444; Carlos Martínez Assad, *El Laboratorio de la Revolución: El Tabasco garridista*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979; Mary Kay Vaughan, *Cultural politics of Revolution*, Tucson, University of Arizona Press, 1977 y "The Construction of Patriotic Festival in Tecamachalco, Puebla, 1900-1946", en W. Beezley, C. Martin y W. French (eds.), *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebration and Popular Culture in México*, Wilmington, Del., Scholarly Resources, 1994.

"Argumento Escenificado del Homenaje Racial", en *El Mercurio* 20 de abril de 1932, p. 3.

de Hernández, embajadora de la Sierra de Juárez e hija de uno de los caciques del Movimiento de Soberanía, representaba a la familia más poderosa (y blanca) de sus regiones.³⁷ En fotografías de las delegaciones, varias de las embajadoras se blanquearon las caras con harina (o polvo) para enfatizar esta distancia racial con sus séquitos de piel más oscura. En algunos casos esta práctica produjo un efecto fantasmal, o hasta cómico. En *todos* los casos sirvió para remarcar la distancia que separaba a la embajadora, portadora de cultura, de su séquito, portador de raza.

Sin embargo, ninguna cantidad de polvo podía enmascarar el papel simbólico que estas mujeres desempeñaron como representantes de "regiones raciales" que se hallaban de todos modos subordinadas a la "mestiza" ciudad capital. La representante de este centro, la Señorita Oaxaca era descrita como "una bella mujer morena, esbelta de cuerpo, de porte solemne que reparte felicidad con su mirada".³⁸ Esta "Perla del Sur" estaba acompañada por "típicos charros y chinas", que Vargas incluyó como símbolos de fraternidad entre la ciudad de Oaxaca y sus "hermanas", las "regiones raciales".³⁹

La lógica racial que animaba al Homenaje Racial era muy clara. Si las regiones se concebían como "razas" personificadas, en el caso de los séquitos, en ciertos tipos físicos, y, en el caso de las embajadoras, en sus vestidos, el centro representaba la esencia del mestizaje como la identidad nacional moderna. Como una idealización de la mujer mestiza, la Señorita Oaxaca representaba, en primer lugar, la superioridad racial de la ciudad de Oaxaca sobre sus provincias y, en segundo lugar, la importancia de esta misma como centro de reunión entre las "razas regionales" y la mestiza nacional personificada en el contingente de charros y chinas que la acompañaban.⁴⁰ De esta manera, los inventores del Homenaje Racial buscaban negociar la semántica contradictoria del discurso racial contemporáneo: "Oaxaca consistía, por un lado, de muchas razas regionales distintas y, por el otro, de "La Raza", la raza nacional que era ambas, singular y mestiza."

³⁷ Se esperaba que los comités regionales primero recibieran nominaciones para las candidatas a embajadoras de la región, posteriormente reunirían fondos *vendiendo* votos por las distintas candidatas. No es de sorprenderse que las ganadoras fueran, en todos los casos, representantes de las familias más ricas —y, las más de las veces, más blancas— de sus respectivas regiones.

³⁸ *El Mercurio*, 21 de abril de 1932, p. 2.

³⁹ *Ibid.*, p. 3

⁴⁰ Sobre los charros y chinas como tipos nacionales, véase Ricardo Pérez Montfort, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas), 1994 y "Charros y chinos poblanos", en *Luna cornea*, n° 13, septiembre-diciembre de 1997, pp. 42-47.

Al respecto, no es exagerado decir que el Homenaje Racial funcionó como una tecnología visual para promover y visualizar una identidad oaxaqueña que fuera, al mismo tiempo, singular y diversa. En sus instrucciones a los comités regionales encargados de recolectar dinero y de vestir a las embajadoras y a sus séquitos, el Comité Organizador Central en Oaxaca advirtió a los comités regionales que "hicieran una cuidadosa selección de tipos" para "proporcionar una idea perfecta del carácter (talla) moral, étnico y social de la raza".⁴¹ En aquellos casos en los que los comités regionales respetuosamente no estuvieron de acuerdo con la selección del traje o afiliación cultural de su región, el Comité Organizador Central se movió para imponer su selección: si es necesario, instruyeron, los trajes deberán pedirse prestados de otros lugares.⁴² Lo importante era regular los límites territoriales, administrativos y políticos que el festival establecería para la cultura y la raza. Al mismo tiempo, el mismo comité que regulaba el concepto de "tipo", también enfatizó en sus instrucciones que la idea detrás del Homenaje Racial era "dar un impresión agradable del total".⁴³ Como recordaba un señor que había asistido al Homenaje cuando niño:

el Homenaje Racial marcó un Nuevo inicio (*un borrón y cuenta nueva*). Nos hizo sentir, como todavía lo sentimos ahora, esa parte de nosotros que no podemos y algunos no quieren quitar: que somos blancos, somos indios, somos mexicanos, somos ambos; y en nuestra música, en nuestra comida y en las muchas cosas que conforman nuestra identidad.⁴⁴

Por medio de espectáculos como el Homenaje Racial, el gobierno revolucionario buscó promover una nueva identidad para el estado en su totalidad. Por medio de una exhibición de trajes, mujeres y "tipos" esperaban crear una "impresión del total" como indistinguible de sus partes. En el proceso, el cálculo visual decimonónico por medio del cual Martínez Gracida y otros autores porfirianos habían buscado diferenciar las razas y culturas originales de las identidades "tribales" de otros grupos culturales, se vio efectivamente

⁴¹ Circular del Comité Organizador.

⁴² "Carta de León Olvera del Comité Organizador del IV Centenario a Alfonso Cuella del Comité Regional de Juchila", 21 de marzo 1932 en *Archivo Histórico de la Municipalidad de Oaxaca*.

⁴³ Carta circular de Policarpo T. Sánchez, 10 de diciembre de 1931, en *Archivo Histórico de la Municipalidad de Oaxaca*.

⁴⁴ Entrevista a Luis Castañeda Guzmán, mayo de 1998.

democratizado. En lugar de representar una localidad en particular, como uno podría imaginar, siempre se habló –y se caracterizó (visualmente)– de trajes regionales en plural: Oaxaca, pues, consistía en la suma de sus regiones y trajes; y regiones específicas conjugarían sus "identidades" en términos de su localización dentro de un sistema político que se imaginaba (y literalmente se "veía") a través de este despliegue de "etnias" y "trajes". Así, en tanto que el traje hace su entrada en la cultura popular (y en la memoria popular), simultáneamente pierde lo fijo de su significado, precisamente por la forma en que su despliegue como icono visual o símbolo se ve saturado por el Estado.

Liberalismo y diversidad

Las décadas posteriores a la revolución cultural emprendida por Genaro V. Vázquez y Francisco López Cortés trajeron la consolidación gradual del poder del estado nacionalista revolucionario sobre la educación y la política en Oaxaca. Como en otras partes de México, la política alrededor de las exigencias de identidades étnicas distintivas estaba cuidadosamente administrada por el Instituto Nacional Indigenista (INI) y otros organismos encargados de conectar las necesidades políticas del partido en el gobierno y las necesidades económicas y sociales de las comunidades y municipios indígenas del país. De este modo la mayoría indígena de Oaxaca permaneció, salvo algunas excepciones, estratégicamente ligada a la política institucional del PRI y sus organizaciones clientelares. Mientras tanto, en los centros urbanos de Oaxaca varios movimientos culturales únicos cobraron fuerza, en parte por las actividades y escritos de oaxaqueños residentes en la ciudad de México. Así, durante los años veinte y treinta escritores y artistas de las ciudades ístmicas de Juchitán y Tehuantepec colocaron los cimientos para el renacimiento literario zapoteca que más tarde le daría ímpetu a la política opositora de la COCEI.⁴⁵ En la ciudad de Oaxaca, las décadas de los treinta y cuarenta vieron una similar, aunque menor, resurgencia de la producción intelectual centrada en los principios estéticos gemelos de idiosin-

⁴⁵ Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo de Tehuantepec. Formada en 1973, constituye la militancia opositora al PRI en la región. La coalición ha sido apoyada tradicionalmente por campesinos sin tierra y los

crasia y sentimiento provincial. Desde su base en la ciudad de Oaxaca, estos "provincialistas" buscaron defender una supuesta forma de sentimentalismo único arraigada en el paisaje, colores y costumbres provincianas de "La Verde Antequera."⁴⁶ A la vez que se evocaba el viejo nombre colonial de Oaxaca, este renovado enfoque literario en el paisaje, colorido y vida urbana de la capital estatal sirvió simultáneamente para reforzar las nuevas exigencias de privilegio histórico (y político) de Oaxaca sobre el Istmo y su superioridad con respecto a las demás provincias "atrasadas". Como en otras partes del mundo durante esta misma época, la estética provincial propuesta por los escritores y pintores oaxaqueños apelaba al "sentimiento" como la base desde la cual se podía defender –y definir– su identidad regional frente a las formas de modernidad (y dominación política) que representaban la ciudad de México y otros centros urbanos.⁴⁷ Este discurso, de sentimiento y naturaleza provincial o regionalista, se trabajó en el periodismo, textos literarios y, de manera muy importante, por medio de una sutil reapropiación de las formas culturales creadas por el estado nacionalista revolucionario. Es de particular importancia aquí el cambio de rostro del Homenaje Racial como espectáculo destinado a celebrar la unidad y diversidad de la vida cultural oaxaqueña.

En su formato y nombre originales, el Homenaje Racial se presentó regularmente durante los años 30 y 40. De pronto, en 1954, el espectáculo se cambió a los dos lunes siguientes al 18 de julio (para desplazar el festival religioso de la Virgen del Carmen) y oficialmente se rebautizó como la *Guelaguetza*, palabra zapoteca que quiere decir "ayuda mutua".⁴⁸ Como

pequeños propietarios más pobres, quienes han estado usualmente ligados a luchas por la propiedad comunal de la tierra. Algunos de los frentes donde se ha encontrado activa la Coalición son la lucha por la democracia municipal, la demanda por la tierra, la formación libre de sindicatos, el trabajo comunal y la defensa de su propia cultura con la puesta en práctica de la educación según las características del grupo étnico. La lucha de la COCEI alrededor de la producción se ha centrado en el crédito agrícola, el aseguramiento de cultivos y, principalmente, en la disputa por la tierra. Esta organización ha sido responsable de organizar frecuentes invasiones de tierras y movilizaciones masivas para recuperar el territorio comunal. En 1981 la COCEI ganó las elecciones municipales de Juchitán, convirtiéndose en uno de los primeros municipios gobernados por un partido de izquierda desde la Revolución Mexicana. Dos años más tarde, la organización fue derrocada por el gobierno y los miembros enfrentaron su encarcelamiento, pero regresaron al gobierno municipal en 1989, repitiendo su victoria en 1992. (N.E.). Vid. Jeffrey Ruben, *Decentering the Regime: Ethnicity, Radicalism and Democracy in Juchitan*, Mexico, Durham, Duke University Press, 1997.

⁴⁶ Antequera era el nombre colonial de la ciudad de Oaxaca. "Verde" se refiere a las tonalidades de la piedra local usada para construir la ciudad colonial.

⁴⁷ Sobre el uso del sentimiento como valor para la defensa de proyectos estéticos y políticos provinciales frente a las élites metropolitanas o europeas, véase D. Poole, *Vision, Race and Modernity...* op. cit.

sucesora del Homenaje Racial, la *Guelaguetza* —que continúa teniendo importancia capital entre las herencias culturales oaxaqueñas— retiene muchos de los mismos atributos formales: delegaciones de las siete regiones étnicas o culturales de Oaxaca⁴⁹ oficialmente reconocidas realizan versiones muy estilizadas de bailes o ceremonias consideradas "autóctonas" de sus regiones. El espectáculo mismo se celebra en un gran escenario que domina el Valle de Oaxaca (y bajo la imponente estatua de Benito Juárez, único estadista liberal indígena mexicano oficialmente reconocido). Después de su representación, las delegaciones le ofrecen regalos al gobernador del estado quien se sienta en un estrado elevado colocado al centro del escenario. A continuación, arrojan pequeños obsequios a los turistas y oaxaqueños que asisten al espectáculo. Entre los elementos que han permanecido sin cambio de 1932 a la fecha, están la ofrenda de regalos (ahora al gobernador, entonces a la Señorita Oaxaca)⁵⁰; la celebración retórica de la *diversidad* en sí misma como base de una cultura oaxaqueña unificada y el mapeo visual de la diversidad regional en los trajes muy estandarizados de las mujeres danzantes. Lo que se ha agregado, importantemente, es un mayor énfasis en el movimiento y la música como dimensiones sensoriales distintas de este espectáculo de unidad y diversidad.⁵¹

En la actualidad, los jóvenes danzantes que componen las delegaciones regionales consideran que una invitación para bailar en la *Guelaguetza* es una oportunidad para iniciar una carrera como danzantes culturales y un medio para establecer importantes vínculos políticos con representantes del gobierno

⁴⁸ El término proviene de los vocablos "guela" (milpa), "guet" (tortilla) y "za" (zapoteca), es decir: "tortilla de milpa zapoteca" y, por extensión, donación zapoteca, ayuda mutua, cooperación, fraternidad, solidaridad, apoyo y compromiso (N.E.).

⁴⁹ Los Valles Centrales, la Sierra de Juárez, la Cañada, Tuxtepec, la Mixteca, la Costa y el Istmo de Tehuantepec. (N.E.).

⁵⁰ Las ofrendas consisten en guajolotes vivos, canastas de frutas, pan típico de la sierra zapoteca, jarrones de barro negro realizados por los indígenas mixtecos, piñas, artesanías, chocolates, etc. Además, cada grupo distribuye entre el público su *Guelaguetza* compuesta por objetos característicos de sus respectivas regiones tales como tortillas, fruta, aguardiente y dulces. (N.E.).

⁵¹ También caracterizan a la *Guelaguetza* otros espectáculos folclóricos para esparcimiento popular, como el desfile de las delegaciones organizado a la manera de la calenda tradicional (que era otro desfile realizado dos días antes de la fecha principal para invitar al pueblo a unirse a la festividad y en el cual se tronaban los más espectaculares fuegos artificiales —que se quemaban la víspera— para el regocijo popular) y que se lleva a cabo el sábado anterior a cada lunes. Esta calenda la encabezan la "marmota" —gran farol esférico cubierto de tela—, los "gigantes", las "chinas oaxaqueñas", mujeres de la ciudad de Oaxaca portando canastas enfloradas acompañadas de su banda de música y los coheteros; le siguen las demás delegaciones, cada una de ellas precedida de la música propia de la región. (N.E.).

oaxaqueño. En entrevistas realizadas en 1998 y 2001 varios participantes me comentaron que esperaban utilizar su participación en el espectáculo para lograr acceso al gobernador mismo.

Para obtener una invitación a bailar en esta festividad, los participantes primero tienen que pasar el riguroso escrutinio del poderoso "Comité de Autenticidad".⁵² Durante los meses previos a la celebración, los doce folcloristas que integran este comité, viajan a cada una de la siete "regiones étnicas" oficiales con objeto de presidir audiciones para la *Guelaguetza*. Su "trabajo", como me lo explicó un miembro del Comité, "es cuidar que las delegaciones realmente se presenten con la autenticidad y dignidad de su grupo étnico". Al mismo tiempo, la mujer que lo presidía tuvo mucho cuidado en enfatizar que su vigilancia no fuera interpretada como intervención en el modo de vida de los participantes. "No les imponemos nada. Ellos se presentan ante nosotros. Simplemente muestran lo que tienen y nosotros aceptamos lo que nos ofrecen. No queremos cambiar su manera de pensar y su forma de ser. Nosotros solamente llegamos, miramos, observamos y eso es todo."

Por medio de esta vigilancia pasiva de la distinción entre "forma de ser" y las formas aceptadas de expresión cultural "auténtica", el Comité establece ciertos límites para el modo en que se pueden hacer los reclamos de distinción cultural. En todos los casos, el criterio para evaluar estas distinciones tiene que ver con una impresión inarticulada de lo que podríamos pensar constituye un *efecto* visual compuesto. Por ejemplo, para explicar cómo juzgan qué grupo será el escogido, los miembros del comité a menudo hacen hincapié en que una parte importante de su trabajo consiste en evitar la *exageración*. En la fase de las audiciones —cuando el comité observa a los grupos en sus comunidades de origen— se considera que las presentaciones muy recargadas o demasiado estilizadas infringen un delicado, pero inarticulado, criterio de "dignidad étnica". En los ensayos finales —con los grupos actuando ya en la ciudad de Oaxaca— nuevamente se condena la exageración, esta vez por la amenaza que la misma representa para el "balance" general del espectáculo. No se puede permitir que alguna delegación (o región) presente

⁵² El esfuerzo comunitario para organizar la *Guelaguetza* inicia desde un año antes, cuando arranca el proceso de selección de los participantes por todos los municipios y pueblos del estado de Oaxaca. Esta selección la realiza el Consejo de Ancianos o *tatas mandones*, quienes evalúan los bailes, la actitud y el comedimiento de los grupos, así como el vestuario que deber estar estrictamente apegado a la tradición. En caso contrario, los aspirantes son descalificados teniendo que esperar otro año más para participar en la siguiente celebración. (N.E.).

una actuación más espectacular y, por lo tanto, más memorable que las demás. Al respecto, y al igual que en el Homenaje Racial original, el Comité de Autenticidad ve su trabajo como creador de "una agradable impresión del conjunto". Sin embargo, para describir cómo llegan a sus juicios sobre apariencia, dignidad y autenticidad sus miembros destacan la importancia de los detalles. La misma mujer mencionada líneas arriba me llegó a comentar: "Nos fijamos en los detalles del vestido, los peinados, las trenzas, las colas de caballo, los aretes, los collares, en todos los detalles". "La coreografía es otro detalle importante" que tomamos en cuenta.

Dos cosas me interesan sobre esta conversación negociada sobre detalle y efecto: primero, cómo el Comité autoriza sus juicios (y por ende su poder) por medio de "sensibilidades" o "sentimientos" inarticulados. La presidente del Comité me dijo cuando le pregunté (inocentemente) qué documentos o fotografías utilizaban para juzgar la autenticidad histórica: "Lo que es auténtico en mi región, yo simplemente lo sé", me dijo (en una voz un tanto cortante). "¿Por qué? porque yo nací allí. Yo viví las costumbres de mi tierra.... Es un sentimiento que estamos interpretando".

Segundo, me interesa entender cómo la sombra del estado invade y autoriza estos "sentimientos" y expresiones de conocimiento. Aquí el poder entra como una dimensión palpable del contexto sensual dentro del cual se aprende la gramática de la cultura. El ensayo de la *Guelaguetza* ofrece un sitio donde el temor, por ejemplo, puede observarse fácilmente. Como las distintas delegaciones ensayan en el mismo anfiteatro exterior⁵³ en el que posteriormente ofrecerán su espectáculo, el Comité de Autenticidad las vigila y arenga (literalmente) con consejos para que se arreglen los trajes, coordinen sus pasos de baile o ajusten su postura. En una ocasión, una niña en llanto fue abrupta y cruelmente eliminada de la presentación porque se juzgó que los colibríes bordados de su vestido no eran suficientemente auténticos. En otra, se instruyó a una delegación completa para que ajustaran el dobladillo de sus vestidos de modo que éstos formaran una línea perfec-

⁵³ Los bailes de la *Guelaguetza* se llevan a cabo en el Cerro del Fortín, por lo que se les denomina también Fiestas de los Lunes del Cerro. Hasta el año de 1974, la presentación de los bailes se hacía en una explanada llamada en su tiempo petatillo; para el público se destinaba una concavidad natural que tiene el Cerro. El 23 de noviembre de 1974 se inauguró en este mismo lugar, por el entonces gobernador del estado Lic. Fernando Gómez Sandoval, el *Auditorio Guelaguetza*, teatro estilo griego al aire libre con cerca de 11,400 lugares que ha servido hasta ahora como sede de esta gran fiesta popular. (N.E.).

tamente recta. Por medio de tales pormenores —visibles para el Comité pero no para los ejecutantes— éstos aprenden un lenguaje cultural (y étnico) basado en los detalles de la apariencia. Cabe hacer notar que la conciencia que las distintas delegaciones tienen de estos detalles es interpretada como una forma de control social que sobre ellos ejerce el Comité. Como se quejaba un hombre: "Tienen todo bien establecido, muy controlado. Ni siquiera puede uno ir a orinar ahí en la delegación; mucho cuidado con sobresalir porque está llamando la atención sobre su persona." En ciertas áreas el resentimiento en contra de la autoridad del Comité de Autenticidad y la obsesión por aparecer en la *Guelaguetza* ha inspirado la creación de *Guelaguetzas* regionales alternas. Sin embargo, estos festivales locales emulan los mismos criterios de balance, autenticidad, sentimiento y detalle que suscribe la autoridad del escenario folclórico estatal.

Uno de los foros más espectaculares para observar cómo aprenden las mujeres a manejar la gramática de pertenencia cultural, es el concurso en honor a la diosa del maíz, *Centéotl*, que se lleva a cabo unos cuantos días antes de la celebración de la *Guelaguetza*. En esta versión de un concurso de belleza oaxaqueño, mujeres de las siete regiones de Oaxaca pronuncian discursos muy elaborados que explican la composición y simbolismo del traje indígena típico de su región. La triunfadora del concurso es seleccionada por un panel de expertos culturales encabezados por el secretario de culturas (nótese el plural) del gobierno estatal. Los criterios de selección incluyen, según uno de los jueces, "el conocimiento de su idioma indígena, los aspectos trascendentales de su cultura y grupo étnico...la manera en que confeccionan sus trajes y accesorios tradicionales". Para aprender esta forma de describir cultura, las concursantes leen libros de antropología y estudian videos de participaciones exitosas en anteriores festivales de la diosa del maíz.

No es de sorprender que en sus discursos, las mujeres participantes reflejen una versión aglomerada del habla de "diversidad" del estado. Este lenguaje, como hemos visto, se encuentra enmarcado por los detalles visuales que definen los trajes regionales (y por tanto "tipos") y por el menos articulado discurso sentimental de unidad logrado a través del equilibrio estético y el mestizaje. En la competencia de 1998, por ejemplo, la representante de la región mixteca inició su discurso diciendo: "Yo soy Cirila Salvador Zárate de la comunidad de San Miguel Panixtlahuaca de las tradicionales costumbres del aroma de café. Por mi persona le mando un fraternal saludo a todo mundo sin dis-

tinción. Yo soy Cirila Salvador Zárate, la presencia de mi comunidad está aquí el día de hoy. Nos vestimos así cuando vamos a una festividad importante como la *Guelaguetza* de Oaxaca". Como las embajadoras en 1932, Cirila autentificó su adhesión personal a una etnia como una adhesión personificada o genealógica al *lugar*, mientras que, al mismo tiempo, autentificó el traje que señalaba su particularidad cultural por medio de la referencia a la *Guelaguetza*. Después de describir con gran detalle su traje y su simbolismo, ella terminó haciendo referencia a la distinción colonial entre la "gente con razón" y la "gente sin razón". "Así, descalza o con huaraches", orgullosamente proclamó, "somos un pueblo de muchas costumbres. Tenemos razones para nuestras creencias y también queremos a la gente de razón". Aquí razón, como "oaxaqueñidad", recibe un doble encargo: uno, como indicador de una distinción racial y cultural absoluta y el otro, como una forma de pensar a la cual aun los mixtecos tienen derecho como parte de una nación mestiza.

Otras concursantes hicieron entonces peticiones aún más directas al Estado, al que invocaron como socio necesario para construir alianzas culturales locales y un Estado mestizo unificado. La representante de la región costera se describió a sí misma como proveniente de la "región costera donde existen grupos étnicos como los negros, los indios y los mestizos".⁵⁴ Después de una descripción detallada del traje, cocina y cultura supuestamente uniforme de su región multirracial, concluyó con las siguientes palabras: "Les digo adiós haciendo una petición a las *autoridades competentes* para el rescate y conservación de nuestras costumbres, raíces y tradiciones para que esta gran riqueza que adorna nuestra costa no muera y, con ella, toda nuestra bella e histórica Oaxaca". A su vez, la delegada de Chicahuaxtla concluyó su discurso con una petición similar: "Les ofrecemos Coatla de Jiménez para que nos visiten y *juntos* podamos forjar un grupo étnico mazateco". Aquí, la etnia mazateca se presentaba como una identidad compuesta (o mestiza) que debía ser construida mediante conversación con el resto de Oaxaca y no como una esencia exclusiva o singular.

Paradójicamente, mientras que el mestizaje, como vehículo de construcción de la nación, considera la mezcla étnica como una forma de resolución

⁵⁴ En la *Guelaguetza* de 1999 se incluyeron, por vez primera, culturas derivadas de negros africanos y provenientes de la región costera aunque posteriormente las excluyó la presidente del Comité de Autenticidad.

las mujeres que compiten por la corona de la diosa del maíz deben esculpir el lenguaje de la mezcla como una defensa de la continuidad y vitalidad de sus *particulares* formas de diferencia. Al igual que el Comité de Autenticidad, deben alcanzar un equilibrio perfecto entre describir o mostrar el detalle íntimo de su traje y recitar el lenguaje de pertenencia y unidad por medio del cual pueden integrar ese "detalle" de su etnia a los sentimientos de unidad y pertenencia cultural. Los lenguajes del detalle, del equilibrio, de la impresión y del afecto con el que se describen las presentaciones, trajes y gestos están inextricablemente ligados a las formas sensuales y sensoriales que los oaxaqueños han usado para llegar a *ver y sentir* lo que significa pertenecer (o no pertenecer) a un lugar, comunidad y tiempo en particular.

Conclusión

Los lenguajes culturales y estéticos no se aprenden como juegos de reglas y normas a seguir, sino como estrategias de discurso y presentación desarrolladas en ciertos contextos o ambientes en particular. En Oaxaca, la gente que participa en festivales culturales mixtecos, en espectáculos patrocinados por el Estado y en los concursos de la diosa del maíz no aprende (y actúa) una gramática de pertenencia cultural hablándole de regreso al Estado, sino hablando *con él y a través de él*. La historia sobre cómo se compuso una canción que ahora se le considera emblemática de la región mixe, puede servir de ejemplo. "El himno al Rey Condoy no tiene autor", me dijo uno de los integrantes de esta delegación. "Nadie sabe. Por tanto, es anónima. Sólo los campesinos indígenas, en un pueblito llamado Llacocha, la pueden silbar. Ahí la gente la silba y así pasan la tonada de generación en generación. Pero en una ocasión, uno de los hombres que sabía como silbar la tonada fue a Zacatepec Mixe y ahí, estando borracho, lo oyeron chiflando el himno. Entonces, por alguna razón lo metieron a la cárcel. Al día siguiente le ordenaron que silbara la tonada nuevamente, mientras que un compositor copiaba las notas. A partir de entonces, cuando se entra a la región mixe, se puede escuchar a la Banda de Música del Estado tocando el Himno al Rey Condoy." En tanto que puede interpretarse como que la cárcel es ciertamente un sitio de coerción para que el Estado se robe el secreto del Himno, también

se presenta como un espacio donde el conocimiento secreto (¿o invisible?) se extrae *como lenguaje* por medio del lenguaje oficial de "cultura".

Lo que espero haber dejado claro en este trabajo es que las imágenes y sensaciones visuales forman una parte crucial de la experiencia de aprender a hablar este contencioso lenguaje de la cultura. Podemos pensar en esto como un mundo de sensación o emoción, sin embargo, la frase de los in-telectuales mixtecos, "la memoria ancestral de afecto", evoca precisamente la combinación de nostalgia e historia que me interesa. Para explorar el funcionamiento de tales memorias de afecto, necesitamos genealogías más profundas de los repertorios visuales, estéticos y lingüísticos mediante las cuales se han conjugado nociones de sentimiento, pertenencia y afecto en situaciones históricas en particular. En el caso de Oaxaca, he sugerido que el lenguaje de afiliación sentimental se ha articulado, al menos en parte, por medio de imágenes de mujeres en trajes indígenas. A finales del siglo XIX, Martínez Gracida incluyó los trajes de mujer como indicadores de los logros civilizatorios característicos de los distintos grupos etnolingüísticos o, en el lenguaje de su época, "tribus". Para este liberal porfiriano, la raza era simultáneamente un indicador de diferencia y el único lenguaje disponible para rastrear el tipo de aseveraciones genealógicas por medio de las cuales esperaba conectar la Oaxaca moderna con los zapotecas precolombinos del istmo. En el proyecto pictórico de Martínez, esta división racial estaba marcada por una correspondiente oposición entre, por un lado, el exótico traje de los numerosos "grupos etnológicos" de Oaxaca y, por el otro, los lujosos vestidos usados por las sensuales mujeres istmeñas. En tanto que en el primer caso Martínez pinta los trajes y huipiles como ejemplos aislados de "cultura material" (o *artesanía*) divorciados de los cuerpos de las mujeres que se los ponían, en el caso de las tehuanas, la belleza de los vestidos (estilo europeo) estaba íntimamente ligada a los cuerpos provistos de sexualidad y proximidad racial de las mujeres que los portaban. Las distintas formas de privilegio estético y sexual concedido a las tehuanas en el discurso cultural de la Oaxaca moderna acarrean trazas de esta interpretación porfiriana anterior de lo que constituye distinción racial, genealogía y civilización.

Después de la Revolución, el lenguaje por medio del cual se visualizaba y hablaba de la raza cambió sutil pero decisivamente. Con el ascenso del pensamiento nacionalista, el simbolismo sexual y el traje regional de la tehuana se tornaron disponibles como una forma de vestir o moda por medio de la cual las mujeres en la ciudad de México, Oaxaca de Juárez y, sin

duda, otras ciudades del país podían expresar su identidad como mexicanas y, en el caso de Oaxaca, como oaxaqueñas. Con los proyectos culturales del gobierno revolucionario de Oaxaca, la tehuana se convirtió en una de los siete tipos regionales que se entendía eran, simultáneamente, subordinados y constitutivos de la Oaxaca mestiza. Como en el proyecto de Martínez Gracida, la carga emocional asociada con el traje tenía que ver con el hecho de que fuera visto. La acción de ver los trajes de los otros (en plural) condujo a que se forjara una nueva cultura revolucionaria.

Mis ejemplos finales marcan un momento diferente cualitativamente en la manera de ver, y manejar, la diversidad en Oaxaca. Partiendo de las nociones estéticas y literarias de idiosincrasia y sentimiento desarrolladas por las élites intelectuales oaxaqueñas durante los años 30 y 40 del siglo XX, la política cultural del estado revolucionario de Oaxaca durante el periodo neoliberal ha enfatizado la diversidad y la distinción como las bases de la historia y la cultura oaxaqueña.⁵⁵ Como cualquier visitante de Oaxaca puede atestiguar, el traje nuevamente ha jugado un papel protagónico en esta nueva política neoliberal de diversidad —esta vez con la participación (de ambas, la consensual y la, cada vez en mayor medida, contestataria) de los varios grupos indígenas distintos de Oaxaca. Esta imagen de una cultura del traje como élite conforma la memoria popular de apego, pertenencia y, cuestión importante, exclusión por medio de proyectos de representaciones como el Homenaje Racial, la *Guelaguetza* y la Diosa *Centéotl*. La participación en dichos espectáculos sirve no sólo para familiarizar a los oaxaqueños con la

⁵⁵ En toda Latinoamérica, las formas de gobernación neoliberal se han hecho acompañar de gestos retóricos y legislativos hacia el multiculturalismo. En México, por lo tanto, las reformas constitucionales que reconocen la naturaleza "pluricultural" de la nación mexicana son pieza clave de las reformas políticas y económicas que suponen que los grupos y organismos locales "se harán responsables" de su propio "desarrollo" político y económico. En el caso de Oaxaca —donde los municipios y comunidades indígenas controlan un alto porcentaje de los recursos agrícolas y del bosque— este cambio es muy notorio. Las reformas culturales comenzaron en serio durante el sexenio de Heladio Ramírez López al crearse, en 1987, diecinueve "casas de cultura" diseñadas para "promover la integración cultural y la difusión de las culturas indígenas...a través del rescate, documentación y diseminación de nuestra idiosincrasia". La administración de Ramírez coincidió también con la legislación federal que regresaba el control de la educación pública a los estados. Como parte de esta iniciativa, se fundaron varias instituciones secundarias regionales en Oaxaca. Como se señaló en la introducción de este trabajo, las políticas culturales neoliberales hacia las comunidades indígenas se consolidaron durante los siguientes sexenios del PRI con la Ley de Usos y Costumbres. Aunque en general se le restó importancia a la legislación cultural durante la pasada administración de José Murat, en agosto de 2001 la legislatura local controlada por el PRI aprobó la Ley de Fomento a la Cultura del Estado. Esta ley reitera la importancia de la "cultura local a nivel del municipio" para lograr reformas neoliberales y busca promover la investigación etnográfica y la "revitalización de la cultura indígena."

iconografía de ciertos "tipos" regionales y culturales, sino también con las menos tangibles cualidades de sentimiento e "idiosincrasia" por medio de las cuales se ha articulado una estética de distinción provincial difusa en Oaxaca.

Recibido el 14 de octubre del 2003

Aceptado el 9 de diciembre del 2003

Bibliografía

- Arellanes Meixueiro, Anselmo, *Mutualismo y sindicalismo en Oaxaca, 1870-1930*, Oaxaca, Instituto Tecnológico de Oaxaca, 1926.
- Arellanes Meixueiro, Anselmo, Víctor Raúl Martínez Vásquez y Francisco José Ruiz Cervantes, *Oaxaca en el siglo XX: Testimonios de Historia Oral*, Oaxaca, Ediciones Meridiano, 1988.
- Berry, Charles, *La Reforma en Oaxaca*, Lincoln, Nebraska University Press, 1981.
- Beezley, W., C. Martin y W. French (eds.), *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebration and Popular Culture in Mexico*, Wilmington, Del., Scholarly Resources, 1994.
- Cabrera Palomec, René, *La Dispersión que produce la Danza: El imaginario étnico sobre los zapotecos del Istmo de Tehuantepec*. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH, 2001 (Tesis de maestría en ciencias antropológicas).
- Carriedo, Juan Bautista, *Estudios Históricos y estadísticos del Estado de Oaxaca*, s.l.e, s.e, 1847.
- Chance, John, *Race and Class in Colonial Oaxaca*, Stanford, Stanford University Press, 1978.
- Chassen -López, Francie, *From Liberal to Revolutionary Oaxaca: The View from the South, Mexico 1867-1911*, Harrisburg, University Park, Pennsylvania State University Press, 2004.
- Dalton, Margarita, *Oaxaca: Una historia compartida*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1997.
- Gage, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1983 (SEP/80).
- García Cubas, Antonio, *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico*, México, Secretaría de Fomento, 1884.
- Gay, José Antonio, *Historia de Oaxaca*, México, Porrúa, (1881), 1990.
- Keen, Benjamín, *La imagen azteca en el pensamiento universal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Knight, Alan, *The Mexican Revolution*, Lincoln, Nebraska University Press, 1986.
- León Pasquel, Lourdes (ed.), *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Martínez Gracida, Manuel, *El Rey Cosío y su familia*, México, Secretaría de Fomento, 1888.

Martínez Assad, Carlos, *El Laboratorio de la Revolución: el Tabasco garridista*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979.

Martínez Vásquez, Víctor Raúl, *Historia de la Educación en Oaxaca 1825-1930*, Oaxaca, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Instituto de Investigaciones Sociológicas, 1994.

_____, *La Revolución en Oaxaca (1900-1930)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Pastor, Rodolfo, *Campesinos y reformas: sociedad y economía en la Mixteca, 1750-1856*, México, El Colegio de México, 1987.

Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ciesas, 1994.

Poole, Deborah, *Cultural Diversity and Racial Unity in Oaxaca: Rethinking Hybridity and the State in Mexico*, manuscrito inédito, 2002.

_____, *Vision, Race and Modernity: A visual Economy of the Andean Image World*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

Reina, Leticia (ed.), *Historia de la cuestión agraria mexicana: Estado de Oaxaca prehispánico-1924*, México, Juan Pablos, 1988.

Ruiz Cervantes, Francisco José, *La Revolución en Oaxaca: El movimiento de la soberanía (1915-1920)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Ruben, Jeffrey, *Decentering the Regime: Ethnicity, Radicalism and Democracy in Juchitán, Mexico*, Durham, Duke University Press, 1997.

Starr, Frederick, *Indians of Southern Mexico*, Chicago, s.l.e., 1899.

Sánchez Pereyra, Javier, *Historia de la educación en Oaxaca (1926-1936)*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, 1995.

Vásquez, Genaro V., *Indios de México*, México, Séptimo Congreso Científico Americano, Sección XII Indigenistas, Talleres Gráficos de la Nación, 1935.

Vásquez, Genaro V., *Música popular y costumbres regionales del Estado de Oaxaca*, México, s.e., 1924.

Velásquez, María Cristina, *El Nombramiento: Las elecciones por usos y costumbres en Oaxaca*, Oaxaca, Instituto Estatal Electoral de Oaxaca, 2000.

Vaughan, Mary Kay, *Cultural politics of Revolution*, Tucson, University of Arizona Press, 1977.

Hemerografía

Anónimo. "El Lord Kingsborough de la región Sur de la República", en *El Tiempo*, 14 de octubre de 1910.

Brioso y Candiani, Manuel, "Biografía de Manuel Martínez Gracida", en *El Mercurio*, 12, 13, 14 y 16 de agosto de 1927.

Beezley, W., C. Martin y W. French, "Manuel Martínez Gracida", en *El Centenario*, 1910.

"Carta de León Olvera del Comité Organizador del IV Centenario a Alfonso Cuella del Comité Regional de Juchila", 21 de marzo 1932, en *Archivo Histórico de la Municipalidad de Oaxaca*.

"Carta circular de Policarpo T. Sánchez", 10 de diciembre de 1931, en *Archivo Histórico de la Municipalidad de Oaxaca*.

Entrevista a Luis Castañeda Guzmán, Oaxaca, mayo de 1998.

Esparza, Manuel, "Los proyectos de los liberales en Oaxaca" en Leticia Reina (ed.), *Historia de la cuestión agraria mexicana: Estado de Oaxaca prehispánico-1924*, México, Juan Pablos, 1988.

George Stocking, "The Turn of the Century Concept of Race", *Modernism/Modernity*, 1993, I (1).

Knight, Alan, "Popular Culture and the Revolutionary State in Mexico, 1910-1940", en *Hispanic American Historical Review*, 74 (3)

López Ruiz, Mariano, "Historia de la Nación Mixteca", en *Boletín de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, s.n., 1898.

Nahmad Sitton, Salomón, "Autonomía indígena y la soberanía nacional: El caso de la Ley Indígena de Oaxaca" en Lourdes de León Pasquel, (ed.), *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Pérez Montfort, Ricardo, "Charros y chinos poblanos", *Luna cornea*, n° 13, septiembre-diciembre de 1997.

_____, "Notas sobre el estereotipo de la Tehuana," en *Acervos* n° 19, otoño del 2000.

Poole, Deborah, "An Image of 'Our Indian'. Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940", en *Hispanic American Historical Review*, 84.1, invierno del 2004.

_____, "Raza y retrato: Hacia una antropología de la Fotografía", en *Cuicuilco*, VI (16) mayo-agosto de 1999.

_____, "Tipos raciales y proyectos culturales en Oaxaca, 1920-40", en *Acervos*, n°. 16, abril-junio de 1999.

Recondo, David, "Usos y costumbres, procesos electorales y autonomía indígena en Oaxaca" en Lourdes de León Pasquel, (ed.), *Costumbres, leyes y movimiento indio en Oaxaca y Chiapas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Sierra, Aída, "La creación de un símbolo," en *Artes de México*, n° 49, "La Tehuana".

Stocking, George "The Turn of the Century Concept of Race", en *Modernism/Modernity*, I(1),1993.

Vásquez, Genaro V., "El Aspecto pedagógico del folklore," en *Revista pedagógica*, n° 7-8, marzo-abril de 1930, Oaxaca, Oax.

Vaughan, Mary Kay "The Construction of Patriotic Festival in Tecamachalco, Puebla, 1900-1946", en Beezley, W., C. Martin y W. French (eds.), *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebration and Popular Culture in Mexico*, Wilmington, Del., Scholarly Resources, 1994.

Walsh, Casey, "Statistical Knowledge of Mestizo Mexico, 1876-1920", México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Antropología (manuscrito inédito).